

LLUVIA FRESCA BAJO EL FLAMBOYANT: ENTREVISTA A GUSTAVO GUERRERO

FRESH RAIN UNDER THE FLAMBOYANT: INTERVIEW WITH GUSTAVO GUERRERO

EDINSON ALADINO

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA (MÉXICO)

<https://orcid.org/0000-0001-9395-8979>
edialad@hotmail.com

*Sólo cuenta pues . . . lo que dejó marca,
lo que está inscrito en la piel,
como un jeroglífico imborrable y mudo.
Severo Sarduy¹*

Escritor, ensayista, poeta, profesor y consejero literario para la editorial francesa Gallimard, Gustavo Guerrero es ya un referente ineludible de la literatura latinoamericana. Nacido en Caracas en 1957, desde muy temprano decidió completar sus estudios en Europa y realizar una vida literaria en París. Obtuvo el Premio Anagrama en el 2008 por su ensayo *Historia de un encargo: La catira de Camilo José Cela*. Debido a su ingente labor como académico, editor y escritor —a lo largo de los años— fue distinguido con la orden de Caballero de las Artes y las Letras de Francia,

1 En Guerrero, Gustavo y François Wahl (eds.). (1999). "Reflexión, ampliación, cámara de eco: entrevista con Severo Sarduy". *Severo Sarduy. Obra completa*. Tomo II. Madrid: Colección Archivos, pp. 1834-1840.

cuya ceremonia tuvo lugar el 10 de abril de 2019 en la Casa de la América Latina de París. A través de la prestigiosa casa Gallimard, Guerrero ha editado y difundido varias obras latinoamericanas, lo cual ha sido un aliciente para la internacionalización de dicha literatura. Actualmente, imparte clases en la Université de Cergy-Pontoise. Quiero aprovechar este *incipit* para agradecerle a Gustavo Guerrero por su amabilidad, por la disposición que tuvo para la realización de esta entrevista. Comparto, aquí, en las páginas que siguen, todas sus respuestas.

En un artículo titulado “Caracas, la ciudad invisible” comentas que, al igual que Venezuela, Caracas es un “objeto recóndito e impreciso en la mente de los extranjeros” (Guerrero, 2013, 11). Quisiera abrir con esta cita porque has vivido bastante tiempo en Europa, específicamente en París, y me preguntaba ¿cómo resuena en tu memoria el recuerdo del “país natal”?

Venezuela se ha convertido para mí, en estos últimos años, en una fuente de profunda aflicción. Mi país atraviesa por uno de los períodos más negros de su historia, presa de una crisis política, económica, social y medioambiental de unas dimensiones sin precedentes. La dictadura cívico-militar que monopoliza el poder sin cortapisas es responsable de uno de los desfalcos de las arcas públicas más impresionantes jamás registrados, ha permitido además la destrucción de miles de kilómetros de selva y de ríos en la Guayana venezolana y ha empujado al exilio a casi 7 millones de mis compatriotas, según los últimos datos de la ONU. Es verdad que la dolarización de la economía ha hecho posible una cierta estabilidad en el último año, pero la situación sigue siendo crítica para la mayoría de la población y la emigración no se ha detenido, aunque hayan regresado al país algunos grupos, básicamente de la clase media. Los demás se siguen yendo y desgraciadamente no volverán. Ante este cuadro dantesco, que ha vuelto visible a Venezuela en los escenarios internacionales, veo

por de pronto dos respuestas necesarias. La primera tiene que ver con la expresión de nuestra solidaridad hacia los migrantes y refugiados venezolanos y con una toma de conciencia del drama que se está viviendo hoy en muchas partes del mundo con el fenómeno de las migraciones masivas. Ser solidarios con nuestros compatriotas nos abre las puertas a una comprensión más amplia de algo que está ocurriendo a nivel planetario y que se está transformando en un tema crucial en la agenda del siglo XXI. Lo segundo es la urgencia de visitar la historia cultural venezolana y de revisarla desde una perspectiva extraterritorial, que permita preservar la unidad del vínculo nacional entre los que están dentro y fuera del país. Necesitamos un nuevo relato nacional que no sea exclusivamente territorial y que incorpore a la memoria común la historia de nuestros exilios, diásporas y migraciones a lo largo de dos siglos. El recuerdo de mi país resuena hoy sobre el fondo de esa doble urgencia política, moral e intelectual.

¿En qué medida tu condición de extranjero ha influido en tu práctica literaria? ¿Crees que tu experiencia hubiera sido más o menos la misma de haber permanecido en Venezuela?

De haber permanecido en Venezuela mi destino habría sido incierto y aciago, como el de muchos de mis amigos y mis pares hoy. La inmensa mayoría de los escritores e investigadores venezolanos que conozco está fuera del país, a veces viviendo en condiciones muy difíciles. Pero no veo signos de que vayan a regresar. Hacer el duelo del viaje de vuelta, sin embargo, no es fácil: todos nos hemos contado una y otra vez la *Odisea* y soñamos con volver a nuestra Ítaca; todos hemos imaginado alguna vez la vida que habríamos vivido si no nos hubiéramos ido. Mientras tanto vamos aprendiendo a vivir de otra forma en la ruda escuela del extranjero, sobre todo hoy cuando los valores de la hospitalidad se han esfumado y los nacionalismos sirven

de máscara al peor egoísmo. Todo esto hace que la condición de forastero esté lejos de ser la más cómoda, ya que te separa de tu historia individual y colectiva y te lanza dentro de otro relato en el cual no tienes ningún rol asignado, donde no dispones ni de una memoria común, ni de una cultura compartida y a menudo, como es mi caso, ni de una lengua materna. Acaso la sola ventaja, como bien lo señalaba Edward Said, es la de la libertad que te otorga y que te permite observar a la vez con cierta distancia crítica tanto a tu tierra de acogida como al país que dejaste atrás. Mi práctica de la literatura se ha movido siempre entre esas dos miradas y circula entre ellas como por una dimensión inestable, abierta y sobre todo transnacional. Hoy miro a la literatura venezolana y a la latinoamericana desde la perspectiva que me da mi extranjería y, al mismo tiempo, no me hago ilusiones con respecto a la actitud europea o francesa hacia esas literaturas y ese mundo. Los trabajos del equipo MEDET LAT (mediación editorial, difusión y traducción de la literatura latinoamericana en Francia), que dirijo en París desde 2016, tratan de articularse críticamente alrededor de esta posición, como puede verse en el volumen que publicamos con De Gruyter, *La literatura latinoamericana en versión francesa* (2022).

Tengo entendido que conociste a Severo Sarduy en Venezuela a comienzos de los años ochenta. ¿Cómo fue esa cercanía con Sarduy? ¿Cómo se afianzó tu amistad con él?

Nos conocimos exactamente en octubre de 1981, durante un importante coloquio internacional que se organizó en Caracas. A Severo lo invitaron a grabar una entrevista para el programa cultural de la televisión del Estado y, como no eran muchos los críticos venezolanos que habían leído su obra o podían hablar de ella, nos pidieron al maestro Francisco Rivera y a mí que conversáramos con él. Ese programa se grabó y acaso quede aún

una copia en alguna parte. No lo sé. En cualquier caso, Severo fue muy generoso con nosotros durante toda la entrevista y al final cambiamos teléfonos y direcciones y quedamos de vernos en París, adonde yo viajaría un par de años después para completar mis estudios superiores. Si mal no recuerdo, la amistad con él fue pasando por varias etapas, desde los primeros meses en que lo asaltaba a preguntas en el Café de Flore (el tema de mi tesina francesa era el neobarroco latinoamericano) hasta sus últimas semanas de vida cuando nos encontrábamos en la editorial Gallimard con su asistente, Elisabeth Cuénet, y conversábamos de libros como siempre, haciendo como si nada estuviera ocurriendo (Severo detestaba la histeria y el patetismo). A lo largo de esos diez años, de 1983 a 1993, trabajamos juntos en la radio con amigos como Emilio Sánchez Ortiz, José-Miguel Ullán y Carlos Semprún, también en la editorial Le Seuil, junto a François Wahl y Philippe Sollers, y finalmente en Gallimard, adonde llegué en 1993, unos meses antes de su muerte. ¿Qué hizo que se afianzara esa amistad? Creo que, antes que nada, una cierta nostalgia por la cultura del Caribe y por las formas de la vida en ese mundo que, en aquellos tiempos sin internet, parecía desde París tan lejano. Luego, obviamente, el interés común por la literatura contemporánea de América Latina y por la tradición de las vanguardias latinoamericanas que aún encarnaban figuras entonces jóvenes como César Aira, José Balza o Sergio Pitó. Finalmente, diría que la lectura teórica de la ficción como una máquina de pensamiento paradójico que reelabora continuamente la experiencia y la lleva a un punto de efervescencia único. Severo fue barthesiano en ello hasta el fin. Toda su literatura tenía, tiene una ambición teórica y filosófica, y no se entiende sin ella. Por mi formación en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales yo venía de la misma familia estructuralista y postestructuralista, así que teníamos un lenguaje común. Después de su muerte, como bien sabes, seguí trabajan-

do sobre su obra solo o junto a François Wahl, a quien me unió también, hasta sus últimos días, una amistad como probablemente ya no tenga otra.

En lo que se refiere a la proyección de la obra de Sarduy en el ámbito latinoamericano, ¿cuál es tu visión acerca del papel que tuvo Emir Rodríguez Monegal? ¿Emir descubrió a Sarduy o Sarduy hizo partícipe a Emir del descubrimiento de “Severo” como escritor?

El papel de Emir fue decisivo. Al asociar a Severo Sarduy a *Mundo Nuevo* y a sus entrevistas con los autores del Boom, el uruguayo lo proyectó sobre una vitrina internacional donde compartía espacio con los autores más celebrados y populares del momento (García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, etc.). Además, sabemos que Rodríguez Monegal jugó un papel fundamental en la publicación de *De donde son los cantantes* por Joaquín Mortiz, en México, ya que la novela había sido rechazada precedentemente por los editores españoles. Finalmente, no habría que olvidar que las primeras críticas y valoraciones de la obra narrativa de Severo, el planteamiento de una estrategia de lectura para acercarse a sus libros, se le debe también a Rodríguez Monegal. Sus lecturas de *De donde son los cantantes* y de *Cobra* crean una perspectiva para acercarse a Sarduy que se impone como una matriz de competencia y autoridad. En este sentido, sí, Emir descubrió a Severo, pero éste le fue fiel hasta el final, incluso después de que se armara el escándalo por el financiamiento de *Mundo Nuevo*. Entre sus textos, hay uno intitulado “El libro tibetano de los muertos” donde le rinde un sentido homenaje tras su desaparición en 1985.

Tú has comentado en varios artículos y libros sobre Sarduy que el neobarroco ofrece una renovación de los saberes, a la vez que

retoma toda una tradición de la Modernidad para efectuar un descentramiento del logocentrismo y el etnocentrismo europeo. ¿Con Sarduy se puede hablar de soluciones de continuidad o de “diferencias de los diferentes” –para aludir a un concepto de Haroldo de Campos– en lo que concierne a una práctica americana del barroco?

“Diferencia de los diferentes” sin lugar a duda, como bien lo dice su amigo Haroldo de Campos en su celeberrimo ensayo *De la razón antropofágica*. Sarduy tenía una visión eminentemente moderna y crítica del barroco. Como Bolívar Echeverría, pensaba que el barroco, lejos de ser conservador o de representar una suerte de retoño tardío de la Contrarreforma, constituía una forma de modernidad y se afirmaba como una solución a una problemática inédita y desconocida en Europa: la convivencia entre los diferentes. Al mismo tiempo, su existencia como novedad ponía en tela de juicio el logocentrismo y el etnocentrismo europeo, y se erigía en una primera manifestación de autonomía en los modos de representación del mundo americano. Lo curioso es cómo llega Sarduy a esta propuesta a través de Derrida, por un lado, como puede verse ya en el ensayo *El barroco y el neobarroco* de 1972, y, por el otro, a través de su interés en la cultura popular y en los aspectos más irreverentes y transgresivos de la cultura gay. De ahí que la parodia y el *camp* nunca estén demasiado lejos cuando se habla del neobarroco sarduyano. Como lo he dicho en alguno de mis artículos, Sarduy anticipa el giro postcolonial con su cuestionamiento de la centralidad occidental a través del neobarroco y también con el descentramiento cultural de su escritura que escapa continuamente a las oposiciones entre autoctonía y cosmopolitismo, entre exotismo y autenticidad, entre nacionalismo y universalismo, o, en un plano distinto, entre masculino y femenino.

Siguiendo con Sarduy, quería plantear el tema de la “herencia”; en específico, el hecho de heredar a Lezama. El lince de Trocadero solía decir que un “artista poderoso se reinventa sus fuentes y sus influencias” (CILCA, 1971, 53)². Es decir, que las influencias no son causas que producen efectos, sino efectos que “iluminan causas”. ¿Cabría anotar estas palabras de Lezama en lo que atañe a la estrategia de Sarduy a la hora de receptor al maestro habanero?

Creo que sí. Sarduy se inventa a sus precursores, como todo escritor que irrumpe con una propuesta verdaderamente original y parece desasido o aislado en el paisaje donde se instala. Según contaba François Wahl, Sarduy llegó a Francia ya con el culto a la figura de Lezama y trajo el firme propósito de dar a conocer su obra. En un ensayo reciente he mostrado que no descansará hasta lograrlo como para hacer todavía más visible su propia genealogía. Pero ¿cuál es el Lezama que hereda Sarduy? Básicamente, el escritor moderno que toma asiento en la tradición barroca, en el gongorismo como parte esencial de nuestra tradición vanguardista, y construye a su alrededor una mitología nacional vasta y riquísima, con acentos cosmopolitas e incluso metafísicos (la famosa teleología insular). Lo que Sarduy no hereda es el catolicismo lezamiano, o solo su vertiente simbólica; tampoco el arte de la poesía del maestro, ni su modo de escribir al límite de la agramaticalidad, dejando correr la pluma incondicionadamente. Sarduy fue, en este sentido, mucho más riguroso que Lezama, su poesía resulta clara y traslúcida comparada con la del maestro y, en materia de religión y de metafísica, le atrajo sobre todo el budismo. Heredar a Lezama, como bien lo apuntas, supuso para él, antes que nada, inventar una manera de leerlo que lo asociara a la órbita del neobarroco, con todo el aparato crítico y teórico que implica, que lo abriera además a

² En adelante me referiré al Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas utilizando la abreviatura CILCA.

una lectura de género y que hiciera posible una extensión de la identidad cubana dentro de la cual Sarduy pudiera encontrar su lugar. Finalmente, como lo dijo en ese ensayo intitolado “El heredero”, heredar a Lezama significó para Sarduy hacer suya la pasión del maestro, la marginalidad y la relegación a las que lo condenaron dentro de la isla y que Sarduy siempre sintió estando afuera.

En una entrevista con Joaquín Soler Serrano, el 5 de marzo de 1978, Severo Sarduy afirmó que todo lo que hacía no era más que “una nota en bajo de página de Lezama” (Editrama 29.08-29.07). Si bien se reconoce la importancia de la *imago* lezamiana en Sarduy, muchos críticos piensan que la obra del autor camagüeyano plantea otra sinopia, trace, otra base gráfica diferenciada. ¿Qué opinión tienes al respecto?

Creo que he contestado en parte a esta pregunta en la respuesta anterior. Aquella frase fue como un último homenaje al maestro recientemente desaparecido. Pero sin lugar a duda Sarduy tiene otra sinopia: neobarroca, pop, estructuralista, post-estructuralista, postcolonial *avant la lettre*, budista, gay, trans... Nada de esto está en Lezama Lima y, por el contrario, forma parte del núcleo duro de la obra de Sarduy.

¿Desde dónde prefieres leer a Sarduy? ¿Desde lo cubano, desde lo gongorino, desde la órbita lezamiana o, por el contrario, desde el post-estructuralismo francés?

Lo he leído de diferentes maneras a través del tiempo. Empecé leyéndolo desde la narratología y el post-estructuralismo, luego me interesé en la huella gongorina y en el neobarroco, que fue como nuestra última vanguardia; más tarde trabajé la genética textual y la filología de sus textos, y últimamente me he inte-

resado en su orientalismo y en su poética transmedial, desde la perspectiva del régimen estético de Rancière. Eso no implica que no haya explorado su órbita lezamiana ni su inscripción, siempre precaria, dentro del campo cultural cubano. Pero estos problemas no han sido una prioridad en mis trabajos. Ya ha habido muchísimos especialistas de área cubana que se han ocupado de ello. Para mí, digamos, Sarduy siempre ha sido un escritor cubano y... mil cosas más. Son estas últimas las que más me interesaron, las que siempre me han interesado, y las que, a mi modo de ver, hacen vivir hoy su obra fuera de la isla, como lo muestra tu propia investigación.

En los meses de junio y julio de 1999 se publicaron las *Obras completas* de Sarduy, tomo I y II, en la serie de la Colección Archivos. Este trabajo de edición y coordinación, que realizaste junto al filósofo François Wahl, se puede apreciar también como un homenaje póstumo a ese “digno heredero de Darío” como lo fue el autor camagüeyano, cuya elipse y derrotero literario resemantizan el mito de París, lo cual tú has apuntalado ejemplarmente en la introducción de las *Obras*. ¿Cómo ves ese trabajo de edición desde ahora, veintitrés años después de su publicación? ¿Cuáles fueron los desafíos mayores que enfrentaste en ese entonces para editar la *Obra* de Sarduy?

El problema principal fue el acceso a los manuscritos del autor, ya que la edición quería ser, y lo fue en parte, una edición que privilegiara una lectura genética y filológica. No siempre fue posible dar con los borradores y los estados anteriores a la publicación del texto *qua* obra porque Sarduy había quemado buena parte de su archivo antes de morir y las pocas copias que existían de los manuscritos de sus novelas y poemas se hallaban dispersas entre varias manos. Recopilar esos materiales fue un trabajo largo y complicado. Afortunadamente pudimos recurrir a las hemerotecas y rescatar un sinnúmero de capítulos

de *De donde son los cantantes*, *Cobra* y de *Maitreya* que habían aparecido en revistas antes de la publicación de los libros. También algunos ensayos y poemas. La otra dificultad mayor fue la ordenación del texto, un tema que debatimos mucho con François Wahl. Los dos éramos editores y los dos conocíamos bien la obra de Sarduy, pero no siempre teníamos la misma manera de entenderla ni por tanto de editarla. Llegamos al acuerdo de hacerlo por género literario y no cronológicamente, como en otros volúmenes de la colección Archivos. Y nos limitamos a incluir lo que el propio Sarduy consideró “su obra”, es decir, los textos publicados después de su salida de Cuba, en 1959. Hoy, si hubiera que rehacer esos dos volúmenes, se podría incorporar el corpus de los textos publicados en Cuba, que fue reunido por Cira Romero, y también varios textos que aparecieron en publicaciones periódicas, como la serie “Alpiste” que se publicó en varios diarios españoles en los 80’s y 90’s.

En el libro *Cámara de eco. Homenaje a Severo Sarduy*—publicado en el 2018 por el Fondo de Cultura Económica y editado en colaboración con Catalina Quesada—, abres con una introducción en la cual indagas sobre la actualidad del autor camagüeyano y describes la “renovación del cuerpo de lectores y lecturas de Sarduy a comienzos del siglo XXI” (Guerrero, 2018, 12). En pleno 2022, ¿cómo observas la permanencia de la obra de Sarduy, a pesar las “nuevas inestabilidades” que vivimos en la actualidad?

Esta investigación que estás llevando a cabo se inscribe dentro de ese proceso de renovación de las lecturas de Sarduy. La nueva generación de lectores sarduyanos cuenta con jóvenes investigadores de mucho talento como la propia Catalina Quesada, mi compatriota Javier Guerrero, los argentinos Ignacio Iriarte y Denise León, el cubano Ricardo Vázquez y otras voces que vienen trabajando a Sarduy desde ya hace varios años como Anke Birkenmaier, Rubén Gallo, Oscar J. Montero, Raúl Antelo o Rolando Pérez. Seguro que

estoy olvidando muchos nombres importantes, pero es que el volumen de artículos y tesis publicados sobre Sarduy no deja de crecer: ¡son unos 200 trabajos anuales en los últimos cinco años! Hoy se extienden dentro de un arco vastísimo que va desde los *sound studies* hasta la cuestión gay y trans, pasando por asuntos como la relación de Sarduy con la ciencia, el periodismo, el arte, el cuerpo, el tatuaje y un larguísimo etc.

En lo que respecta a tu trabajo de lectura/escritura, o escritura/lectura, ¿qué autores han sido fundamentales en tu ruta como crítico literario? ¿Para ti qué significa la práctica de la crítica literaria?

Creo que hay unos cinco o seis críticos fundamentales cuya lectura ha nutrido mi trabajo. El primero es Roland Barthes y su noción de *écriture*, que traza un puente novedoso y muy liberador entre la práctica literaria y la sociedad, y nos abre los ojos ante los límites del sujeto y la impronta ideológica de la forma. Barthes, y Bourdieu después de él, le ponen fin al viejo debate entre la autonomía literaria y la literatura comprometida. Luego, estaría mi maestro Gérard Genette que, al tiempo que es un crítico de un rigor excepcional, practica la ironía para con su propio trabajo y es consciente del carácter precario y temporal de toda lectura. Agregaría a Edward Said, que me permitió entender mejor mi papel como universitario e intelectual latinoamericano del Sur en un país y una universidad del Norte: la crítica de los modos de representación de nuestros mundos, como mundos de la “alteridad”, me abrió las puertas a una comprensión otra del latinoamericanismo francés y de la relación entre Francia y la cultura latinoamericana. Finalmente, mencionaré a dos figuras tan opuestas como Roger Chartier y Jacques Rancière. Al primero le debo una comprensión del acto editorial como una propuesta de lectura que encarna en la materialidad del libro y se manifiesta a través de sus aspectos más visibles,

como la portada, la tipografía, la contracubierta, etc., etc. A Rancière le debo una relectura decisiva de los vínculos entre literatura y política que hace de la primera un instrumento de registro de ciertas subjetividades y la convierte en protagonista del cambio que extiende continuamente el paisaje de una época. Creo que la crítica literaria que más me interesa es la que explora esos territorios donde se hace, se deshace y se renueva el pacto social entre una literatura y sus lectores. Me interesa examinar esa “transustanciación”, como la llama Annie Ernaux, que hace que el testimonio ficcional o no ficcional asentado en un libro pueda adquirir en un momento dado las dimensiones de un mito colectivo y rodearse de un valor simbólico único.

Durante los años que viviste en Venezuela, cuando ejercías de abogado, escribiste reseñas y notas bibliográficas para un suplemento literario de *El Universal*, uno de los periódicos más importantes del país en esa época; también escribiste para la revista mexicana *Vuelta*, dirigida por Octavio Paz. Muchos años después, en el 2018, bajo el sello editorial Eterna Cadencia, publicaste *Paisajes en movimiento. Literatura y cambio cultural entre dos siglos*, el cual es un ensayo notable en donde profundizas sobre los nuevos paradigmas históricos y teóricos a finales del siglo XX y comienzos del XXI, a la par que analizas la relación del mercado y los productos culturales y el tema de la crisis de las identidades nacionales. En ese sentido, ¿cómo el Guerrero de hoy observa al Gustavo de ayer, a ese Gustavo que escribía para *El Universal*? ¿Qué cambios se han producido en tu forma de concebir la literatura? O, por el contrario, para aludir a una frase de Sarduy, ¿“no hay imagen del tiempo que pasa”?

La imagen del tiempo que pasa existe: tengo marcados en mi biblioteca los libros que traje de Caracas en 1983 y que ocupan hoy una sola estantería. Todos los demás, que son innumerables, los he ido comprando y leyendo en los últimos 40 años. La imagen del tiempo que ha pasado entre Caracas y París se puede medir

por esa diferencia. Cuando la mido, compruebo que sigo sintiendo una enorme ternura por ese candoroso muchacho caraqueño que se trajo lo que entonces consideraba la parte esencial de su biblioteca y que inicialmente solo venía a quedarse aquí unos años. Creo que de él sobrevive todavía el entusiasmo con que se enfrenta toda tarea nueva como un desafío y el afán de escribir lo mejor posible, es decir, traduciendo la densidad y la complejidad de una experiencia de lectura en una prosa lo más traslúcida y precisa posible, sin ceder a la tentación de la jerga ni del galimatías pseudo filosófico, un peligro que acecha constantemente a la crítica universitaria hoy. También sobrevive la necesidad de renovarse, de renovar sus saberes y sus objetos: como ya te lo he dicho, he ido pasando del estructuralismo y el post-estructuralismo a la crítica genética y a la filología, a la historia literaria, al neobarroco y a la post-colonialidad, a la cuestión nacional y la literatura mundial, a las materialidades de la literatura (*publishing studies*) y los estudios sobre la poesía inter o transmedial. *Paisajes en movimiento. Literatura y cambio cultural entre dos siglos* es un poco el resumen de esas preocupaciones últimas.

Para terminar, ¿qué consejos le darías a quienes apenas están empezando su carrera dentro de la crítica literaria?

Que lean sin prejuicios cuanta literatura puedan y aprendan lenguas extranjeras para leer otras literaturas distintas a la de su lengua materna. Salir de su zona de confort cultural y lingüística es esencial para poder juzgar con amplitud y más propiedad en ese juego de arbitrajes y balances que supone el ejercicio de la crítica. Todo juicio estético, como lo enseñó Kant, es relativo, pero, por ello mismo, la capacidad de argumentación y de comparación resultan fundamentales a la hora de tasar el peso de una obra. Solo así se produce valor y se genera un capital

simbólico que, una vez más, quiere ser general y compartido: no olvidar que leemos para los otros, para participar socialmente en la fábrica de las subjetividades que forjan el mundo en que vivimos.

Referencias

- Editrama. (2021). "Severo Sarduy a fondo - Edición completa y restaurada". *YouTube*, 30 de Enero de 2021, https://www.youtube.com/watch?v=TvUUzm_cVck&t=2514s.
- Guerrero, Gustavo y Catalina Quesada (eds.). (2018). *Cámara de eco. Homenaje a Severo Sarduy*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Guerrero, Gustavo. (2013). "Caracas, la ciudad invisible". *INTI*, núm. 77-78, pp. 11-19.
- Guerrero, Gustavo y François Wahl (eds.). (1999). "Reflexión, ampliación, cámara de eco: entrevista con Severo Sarduy". *Severo Sarduy. Obra completa*. Tomo II. Madrid: Colección Archivos, pp. 1834-1840.
- Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas. (1971). *Interrogando a Lezama Lima*. Barcelona: Editorial Anagrama.